

“VA A AGARRAR UN MARTILLO PARA GOLPEAR
EL SILENCIO”. NOTAS SOBRE LA POESÍA
DE E. A. WESTPHALEN

Beatriz Ferrús Antón
Universitat Autònoma de Barcelona

Va a agarrar un martillo para golpear el silencio –para pulverizar el silencio–
para multiplicar el silencio.
E. A. Westphalen, “Deshacer y rehacer”

1. BELLEZA DE UNA ESPADA CLAVADA EN LA LENGUA

Cuentan que una vez le pidieron a Manuel Machado que definiera el valor de la palabra poética y que él contestó que la verdadera palabra poética no es aquella que ha llegado al papel, sino la que se perdió en el proceso de creación, pues el poema está hecho de restos.

La poesía de E. A. Westphalen se instala sobre una doble pregunta, que es, al tiempo, una sola: la que responde Machado, pero también la que da título a este volumen de *Quaderns de Filologia*, la siempre difícil pregunta de los límites poéticos, límite entre callar y decir, pero, de igual forma, límite como interrogante sobre la capacidad expresiva, persecución de inefabilidad, golpe de martillo al silencio. Por eso en el umbral de mi texto se sitúa “Deshacer y rehacer”, poema que apunta y apuntala una imposibilidad, silencio cuya destrucción causa su multiplicación, cadena de muerte-resurrección tan del gusto de Westphalen¹, encuentro de los contrarios, fusión del origen y del fin, pero también *differànce*, e, incluso, intuición mística, porque “La experiencia del místico es una experiencia de confines, de puntos de horizonte donde todo converge” (Valente, 2000: 42).

Dirá Anderson Imbert sobre el poeta limeño: “Parece que sólo nos entregara los añicos de las poesías que se le han roto en el camino mismo de escribirlas (...) menos aun que añicos; polvo, sólo polvo (...) Polvo de palabras arrastrado por un oscuro soplo de emoción” (Imbert, 1986: 243),

¹ Propongo completar este texto con la lectura de mi artículo “Metáforas de agua: algunas notas sobre la poesía de E. A. Westphalen” publicado en el número I de la *Revista Arrecife de Crítica y Poesía Hispanoamericana*.

poesía hecha de restos, de sobras, que sólo sabe preguntarse sobre sí misma, que emerge de la convicción de que toda poesía es metapoesía. Así, *Al socaire del diván (de Segismundo)* llega a conducir al poeta al diván psicoanalítico para tratar de desentrañar el “canje de hechos por desechos”, que como se verá esconde una pregunta sobre la necesidad de trascendencia.

Desde aquí, el título de uno de sus más emblemáticos poemarios, *Belleza de una espada clavada en la lengua*, se convierte en metáfora plástica de una seguridad que afecta a toda su poesía: la conciencia de que el límite del lenguaje puede ser en sí mismo una estética. Por eso las palabras se despojan de toda retoricidad, se exponen sobrias, desnudas, concentradas, chocando unas con otras, en un encuentro que es una puesta a prueba.

De las diferentes travesías que la poesía de E. A. Westphalen recorre en torno a esta convicción en *Bajo zarpas de la quimera. Poemas 1930-1988* voy a tratar de hablar aquí. De nuevo, Westphalen, y, de nuevo, sólo unas notas, que quieren invitar a leer².

2. “HOJAS SECAS PARA TAPAR UN LÍMITE DE INOLVIDABLES RUMORES...” (ETERNO REINO DEL SILENCIO)

Resulta ya un tópico de la crítica literaria de los últimos tiempos preguntarse por el valor del silencio en poesía, incluso allí donde esta pregunta parece poco pertinente, incluso impertinente. Por eso lo que aquí me propongo exponer puede semejar un *deja vu*, o lo que es peor: una moda. Sin embargo, debo correr el riesgo de fastidiar al lector, pues hablar de silencio en relación a Westphalen no sólo no es impertinente, sino absolutamente necesario.

Cuando la palabra se presenta como despojo, el verso deviene fragmento y el silencio su cápsula, una cápsula que aísla, al tiempo que permite circular en una unidad superior. Para E. A. Westphalen el silencio no es sólo una parte imprescindible de la sustancia con que se construye el poema, sino uno de los principales ejes de reflexión metapoética.

Desde esta convicción Octavio Paz (1990: 1975) señala dos momentos fundamentales en el juego de silencios con el que trabaja el poeta peruano: el silencio compacto que rodea a los primeros poemas, sitiándolos como una noche, y el silencio que quiere ser derribado en la trayectoria poética posterior. Actitudes que parecen opuestas, y cuya descripción se deja guiar por la falsa apariencia de lo que a mi juicio es un problema mucho más complejo: el de la palabra híbrida, siempre presente y siempre por venir, pues

² Sobre este mismo asunto puede consultarse mi trabajo anterior “Dónde poner el límite o para una poética del resto en la obra de E. A. Westphalen” publicado en el número II de la *Revista Arrecife de Crítica y Poesía Hispanoamericana*.

será “Lenguaje que abre la duración, que desgarrar y comienza, no tiene sonrisa, ni adorno, ni disfraz, la desnudez de la palabra primera” (Blanchot, 2001: 30). Esa es la palabra que persigue Westphalen, y de esta búsqueda habla, aunque él mismo intuye que su objeto se halla bajo las *zarpas de la quimera*.

Por eso los intentos de destruir el silencio son una ilusión que termina revelando la imposibilidad de cejar en una búsqueda que es, asimismo, imposible. “La ecuación de Einstein” apunta hacia una paradoja: la destrucción del silencio sólo puede ser narrada con palabras; pero la restauración del poder de la palabra no puede prescindir de una tradición de silencio. Cuando el silencio se desploma su caída no se escucha, es silenciosa. Entre silencio y palabra cruza la *differànce* derridiana:

LA ECUACIÓN DE EINSTEIN

Cuando se desploma la alta torre del silencio nadie escucha el estruendo sin ecos simultáneos suprimido.

Pero si la destrucción del silencio puede desatar el espejismo de un anhelo de decir, de un deseo de que la palabra lo llene todo, de que supere sus límites, “Ansiar que los silencios” presenta un contrapunto: el del silencio voraz, que no sólo debe apoderarse del espacio, sino ahogar el cuerpo, siempre excesivo y siempre parlante, como otra puesta a prueba del decir poético:

ANSIAR QUE LOS SILENCIOS

Ansiar que los silencios incorporen y devoren el espacio – que se ahogue el cuerpo en un charco de silencios.

Debe ser esta ambivalencia entre el silencio desplomado y el devorador la que nos ponga sobre la pista del auténtico sentido poético que el silencio alcanza en la práctica de E. A. Westphalen. “Anhelo” representa un paso más allá, pues tras el anhelo imposible de que el silencio sea devorado por el fuego emerge un rito de destrucción-purificación que apunta a un infinito “por venir”:

ANHELO

Si alguien prendiera fuego al silencio –lo hiciera crepitar en múltiples pequeñísimos inaudibles silencios– lo desbaratará en tierna agonía inacabable.

Esta intuición se concreta con ese martillo que golpea el silencio, y que lo hace en silencio, pues nadie puede escuchar los golpes de su fractura, una

fractura que aniquila para multiplicar, para regenerar. El silencio termina por presentarse como la partitura que salpica la palabra, como la roca de la que liberar la escultura, al modo que proponía Miguel Ángel Buonarroti. De esta manera, a partir de este ir y venir del silencio: “La poesía conoce el despertar, y, tornándose palabra que comienza, se vuelve la palabra del comienzo, aquella que es la promesa por venir” (Blanchot, 1995: 39). *Fu*, el retorno del *I Ching*, como único fin y único origen, demolición de todo sentido del tiempo para la palabra poética. El silencio es el requisito para que emerja el poema, pues no hay palabra sin silencio ni silencio sin palabra. De la tensión palabra/silencio, de su fricción, nacerá la creación poética, que: “Toca así ese límite extraño y extremo en que la palabra profiere el silencio, en que la imposibilidad de la palabra es su única posibilidad, en que la imposibilidad misma es la sola materia que hace posible el canto” (Valente, 2000: 73).

3. PUESTA EN ESCENA POÉTICA

Pero la interrogación sobre los límites (de silencio) no sólo se articula sobre una reflexión abstracta en torno al silencio, el poema como metapoema, la puesta en escena del proceso de escritura, representan una segunda fuente de indagación del todo indisoluble de los aspectos hasta aquí esbozados. La poesía de Westphalen se mostrará autofágica (de palabras y de silencios).

“¿CÓMO será escribir un poema para Demelebé?”, sitúa la interrogación sobre el proceso: “¿CÓMO?”, el poema aúna el deseo por un poema que nunca será escrito y las claves en que ese deseo se materializa. El lector no sólo se enfrenta al poema sobre el papel, sino al poema-deseo que se dibuja tras él como silueta, como molde, que emerge de una incesante e inquietante retahíla de preguntas. El poeta parece regodearse ante la imposibilidad de su intento, en su fracaso habita el goce, el de la perpetua persecución del deseo, el disfrute del intento:

¿CÓMO será escribir un poema para Demelebé? ¿Acaso una guirnalda tupida de palabras que aparezca –de pronto– sobre la página –sirena completa y coleante? Ella misma y ella sola –más grande que todas las palabras– con voz piel cabellera mirada. Dentro o fuera –¿dónde estás si te veo por doquier? De la red o guirnalda tendida te escapás para invadirlo todo –fuera y dentro– mar que deglute red barca e iluso que quiso pescar la inhallable perla.

(El derrotado poeta –perenne en tu gloria– te exalta –súbdito orgulloso de que le permitieras tu presencia).

La tensión entre palabra y silencio no se presenta aquí como una incógnita sobre la sustancia poética, sino sobre la capacidad y la función del poeta, figura totalmente ajena a la noción de “genio” romántico o clásico; pero también a la de “productor”, “Poema inútil”, apunta a la imposibilidad de una poesía que nace del “EMPEÑO”, el poema jamás va a ser el resultado de una *praxis*, pues la palabra poética no va a ser palabra-instrumento, sino palabra-sobrevenida. Incluso pensado como subversión de la palabra este poema resulta “inútil”, pues si de algo habla es de su poder, ni siquiera en el silencio se lograría esa subversión, como ya apuntaba “La ecuación de Einstein”:

Poema inútil

EMPEÑO manco es esforzarse en juntar palabras
Que no se parecen ni a la cascada ni al remanso,
Que menos transmiten el ajeteo del vivir...

Que será el poema sino un espejo de feria,
Un espejismo lunar, una cáscara desmenuzable,
La torre falsa más triste y despreciable...

Que será el poema sino castillo derrumbado antes de
Erigido,
Inocua obra de escribano o poetastro dirigente,
Una sombra que no se atreve a aniquilarse a sí misma.

Si al menos el sol, incorrupto e insaciable,
Pudiera animarlo a la vida,
Como cuando se oculta tras un rostro humano,
Los ojos abiertos y ciegos para siempre.

Pero todavía hay más, pues la poesía como fuerza que supera al poeta, que lo confunde, vínculo con una realidad subconsciente, llega a convertirse en “simulacro de apoteosis”, en “METAMORFOSIS”, pues esa parece ser su principal característica: el perpetuo fluir, su inaprehensibilidad. Todo poema no va a ser más que una perenne puesta en escena de aquello siempre por llegar, de una palabra siempre fracasada porque sólo es resto de otra cosa:

Poema ersatz

METAMORFOSIS de voz subterránea, llegada de debajo del sueño, en temblor o ramilletes multicolores, lo más cercano quizás de un simulacro de apoteosis.

Así, el poeta se metamorfosea en sacerdote, recitador de un himno que lo sobrepasa infinitamente, de un resto que es su única posibilidad de acceso. “Ídolo” apunta hacia el carácter religioso de la actividad poética, al valor de un lenguaje que llega y se sobreimpone, el poeta sólo puede venerarlo y dejarse manipular por él:

Ídolo

SE arremolinaron de repente las palabras para formar un bloque compacto e indisoluble al cual no quedaba sino someterse.

El “bloque compacto e indisoluble” habla de esa impenetrabilidad que convierte a la palabra poética en un ente perpetuamente ajeno, eternamente alejado, de algo que siempre persigue, pero nunca alcanza, de una intuición cuya escenificación sobre el papel sólo puede pensarse como deshecho. El límite del silencio y el límite de la escritura serán igualmente paradójicos. La palabra de la poesía coincide con la palabra de la locura en que ambas participan de una misma inocencia:

La palabra de la locura y la palabra de la poesía coinciden en el extremo. La primera suspende el orden codificado del *intelligere*; la segunda es anterior a él. Ambas transgreden el orden inmediato de las significaciones, la convención sobre la que también el orden del discurso se cristaliza. Nos cristaliza. Así pues, con respecto al orden de las significaciones, ambas palabras tienen un elemento en común: la inocencia. Poesía y locura nos restituyen la inocencia del lenguaje (Valente, 2000: 65).

4. LÍMITE DE SOMBRA

El límite de la palabra y el límite del silencio, pero también el límite como experiencia temporal, encuentro de vida/muerte, o de recuerdo y olvido. La poesía de Emilio Adolfo Westphalen no duda en interrogarse sobre el complejo problema del tiempo. La búsqueda de la palabra poética como palabra originaria representa la persecución de una imposible eternidad. El tiempo como fuerza que destruye, no sólo al hombre, sino a esa palabra procedente del resto, se enfrenta directamente. En “Hojas secas” el énfasis recae sobre “ESFUERZO”, gesto activo, que no deja de ser “grotesco”, porque la poesía como la vida es una experiencia sobrevenida, donde sólo se alcanza una ínfima parte de lo intuido: “granos o partículas de eternidad”. Hasta la eternidad alcanzada ha devenido resto:

Hojas secas

ESFUERZO titánico, en consecuencia vagamente grotesco, por ampliar y superar lo caduco y perecedero nombrándolo reflejos, granos o partículas de eternidad.

Por ello, para dar fuerza gráfica al que es un problema complejo al final de una página en blanco el poeta sitúa dos versos separados-unidos por una raya:

El fin del principio

En el origen está el término o vice-versa

Heng es el signo del *I Ching* para la duración, y de él se dice: “El fin es alcanzado por el movimiento dirigido hacia dentro: la inspiración del aliento, la sístole, la concentración; ese movimiento se vuelca hacia un nuevo comienzo” (Wilheim, 2001: 217). El universo poético de Westphalen está siempre próximo al pensamiento oriental.

El tiempo deja de ser lineal, el origen y el fin son sólo ficciones de sentido, como lo es el ESFUERZO, espejismo de actuación sobre las fuerzas que nos poseen. Sin embargo, el hombre habita en la linealidad, la muerte “precipicio insondable”, así determina su concepción del universo, la palabra “final” se elude en el siguiente poema, “ES” invita a preguntar “¿qué?”, amplificando el sentido del término que esconde la elipsis:

ES cuando casi no le queda a uno sino memorias y olvidos- que se toma conciencia del murmurante precipicio insondable.

No obstante, existen diversos caminos para conjurar la obsesión de muerte, para alcanzar una cierta forma de eternidad. Platón en *El Banquete* apuntaba dos: la procreación, eternizar el linaje, y la escritura. Aquí ese “YO”, que mide el universo y el tiempo desde su propia individualidad se decanta por el segundo:

“YO soy lo efímero –díjose– me cubriré con el poema para ocultarlo”.

Invernó así por los siglos y no lo despertaron ni las indiscretas trompetas convocando a desacreditadas resurrecciones.

Pero todavía hay más, pues también es posible conjurar el tiempo desde una opción trascendente: abismarse en la noche, al modo de los grandes místicos.

MIRA el rostro blanco y el cuerpo negro de la Noche hasta que dejes de percibir la diferencia entre albura y negrura.

Pues sólo conocerás a la Noche si te pierdes y desapareces en la Noche – si te vuelves Noche.

La noche, imagen arquetípica en teogonías y cosmologías de la antigüedad, y símbolo también de diversas ideologías místico-religiosas, se convierte en poderosa cosmovisión en la obra de San Juan de la Cruz: “y así decir en la noche serena es decir de la contemplación ya clara y serena de la vista de Dios”³. No en vano, la *Biblia* dice en el momento de la Crucifixión “Hubo tinieblas sobre toda la tierra” (*Marcos*, 15, 33), pues la muerte de Cristo revela una forma de salvación que tiene carácter de exclusividad. Las tinieblas constituyen en el texto bíblico la imagen simbólica de la Nada. Asimismo, la noche es también una de las metáforas de la *sunyata* perseguida por los budistas, de la vacuidad, en la que se anulan todos los opuestos y todas las distinciones de cualquier tipo. Dice E. A. Westphalen:

UN vacío más otro vacío suman dos vacíos (¿Más grande o más chico? ¿Es factible dar dimensiones al vacío-por definición sin límites y sin cualquier otra cosa?).

Pues la misma vacuidad es también un concepto sobre el que se debe estar advertido, el resultado se expresa de este modo⁴:

Al final nos quedamos tan absortos en lo Incondicionado que lo olvidamos todo sobre lo condicionado. Y después nos quedamos tan absortos en lo Incondicionado que lo olvidamos todo sobre lo Incondicionado. Y al haber olvidado lo condicionado y lo Incondicionado, perdemos cualquier sentido de distinción entre lo condicionado y lo Incondicionado, lo mundano y lo trascendental. Y después de ello (aunque en esta percepción de la naturaleza de la realidad no haya naturalmente tal distinción como un “antes” y un “después”) alcanzamos un estado (aunque no exista en absoluto un estado) que sólo puede expresarse y comunicarse con el silencio. En este silencio experimentamos el misterio del vacío (Sangharáskshita, 2002: 103).

La interrogación por los límites termina donde empezó: en un reino de silencio que se hace y deshace, el principio se une al final para anularse, pues

³ De la Cruz, Juan: *Cántico espiritual. Declaración*, estrofa 29.

⁴ Véase la introducción al respecto que puede encontrarse en Sangharáskshita (2002). *Budism*. Barcelona: Oniro. Pág. 103 y ss.

la cosmovisión que sustenta la poesía de Westphalen ha sido intuita, sobrevenida y no actuada. Por eso, sus palabras son ínsulas, puntas de iceberg, restos de un *más allá* que sólo se toca con la punta de los dedos. La imposibilidad se ha transformado en propuesta estética. No en vano, dirá Valente:

Experiencia poética y experiencia mística convergen en la sustancialidad de la palabra, en la operación radical de las *palabras sustanciales*. Ambas acontecen en territorios extremos; la expresión de ambas sería, desde nuestra perspectiva, resto o señal –fragmento– de estados excepcionales de la conciencia en que ésta accede a una lucidez sobrenormal... Corresponderían a esos estados en la doctrina mística la noción de *salida o éxtasis*... Dilatación, pues, apertura de un nuevo territorio, tanto en la experiencia religiosa como en la poética: territorio de la palabra, de la latitud del Verbo, lugar de la alianza y de la reconciliación (Valente, 2000: 69).

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson Imbert, E. (1986). *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: F.C.E.
- Blanchot, M. (2001). *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid: Tecnos.
- Chirinos, E. (1998). *La morada del silencio*. México: FCE.
- Ferrús Antón, B. (2003). “Metáforas de agua: Algunas notas sobre la poesía de E. A. Westphalen”, *Arrecife. Revista de Crítica y Poesía Hispanoamericanas* 1. La Coruña: Universidad de La Coruña. En línea <www.udc.es/filo/arrecife>.
- Ferrús Antón, B. (2003). “Dónde poner el límite o para una poética del resto en la obra de E. A. Westphalen”, *Arrecife. Revista de Crítica y Poesía Hispanoamericanas* 2. La Coruña: Universidad de La Coruña. En línea <www.udc.es/filo/arrecife>.
- Paz, O. (1990). *In/mediaciones*. Barcelona: Barral.
- Sangharáskshita (2002). *Budismo*. Barcelona: Oniro.
- Valente, J. Á. (2000). *Variaciones sobre el pájaro y la red. La piedra y el centro*. Barcelona: TusQuets.
- Westphalen, E. A. (1991). *Bajo Zarpas de la Quimera. Poemas 1930-1988*. Madrid: Alianza.
- Wilhelm, Richard (ed.) (2001). *I Ching. Libro de las mutaciones*. Valencia: Círculo de Lectores.